

ANDRÉS SEGOVIA

PRELUDIOS Y ESTUDIOS



Obras para guitarra - vol. 1

BÈRBEN

ILLUSTRAZIONI

IN PRIMA DI COPERTINA:

Santiago Rusiñol Prats (1861-1931)
"MURALLA VERDE" (1901)
olio su tela cm. 95 x 105

IN QUARTA DI COPERTINA:

Julio López Hernández
MONUMENTO AD ANDRÉS SEGOVIA
Linares, Jaén (Spagna)

ALL'INTERNO (pagine 30 e 34):

Manuel Rivera
RITRATTO DI ANDRÉS SEGOVIA
(disegno, 1974)

Andrés Segovia

(1893-1987)

PRELUDIOS Y ESTUDIOS

Ritornare a Segovia di E. Fisk	pag. 6
Volviendo a Segovia por E. Fisk	pag. 8
A return to Segovia by E. Fisk	pag. 10
Le retour vers Segovia par E. Fisk	pag. 12
Prefazione di A. Gilardino	pag. 14
Prefacio por A. Gilardino	pag. 16
Foreword by A. Gilardino	pag. 18
Préface par A. Gilardino	pag. 20
 - Preludio n. 1 (Allegretto giusto)	pag. 22
- Preludio n. 2 (Fatiga)	pag. 24
- Preludio n. 3 (León)	pag. 28
- Preludio n. 4 (Moderato)	pag. 31
- Preludio n. 5 (Preludio a Deli)	pag. 32
- Preludio n. 6 (Preludio en si menor)	pag. 35
- Preludio n. 7 (Preludio Madrileño)	pag. 38
- Preludio n. 8 (Preludio sobre un tema de Aparicio Méndez)	pag. 46
- Preludio n. 9 [sine nomine]	pag. 49
- Preludio n. 10 (Tranquilo pero sin lentitud)	pag. 50
- Preludio n. 11 (Vara)	pag. 52
- Estudio en mi mayor	pag. 54
- Estudio para Deli	pag. 60
- Recordando a Deli	pag. 62
 Appendice	pag. 67
Apéndice	pag. 69
Appendix	pag. 71
Appendice	pag. 73

RITORNARE A SEGOVIA

Andrés Segovia fu senza dubbio una delle grandi personalità del ventesimo secolo. Durante la sua lunga carriera, dal suo primo concerto a Granada nel 1909 fino alla sua ultima apparizione a Miami Beach (pochi mesi soltanto prima della sua morte nel 1987), egli fu oggetto di panegirici idolatrati e, occasionalmente, di mordaci attacchi: è quello che accade alle grandi personalità.

Molti giovani chitarristi di oggi non hanno avuto il piacere – che io invece ho avuto spesso – di ascoltare un concerto di Segovia e, sorprendentemente, pochi di loro hanno familiarità con i suoi dischi. Invece – proprio come i pianisti ritornano a Rachmaninov, Rubinstein e Horowitz, i violinisti a Kreisler e a Heifetz, i violoncellisti a Casals – i chitarristi hanno bisogno di ascoltare nuovamente Segovia, per comprendere da dove sono venuti e dove stanno andando. La presente edizione è parte di questo importante processo.

In realtà, solo ora la vera storia di Segovia incomincia a emergere. Egli stesso avvolse le sue origini nella nuvola di un mistero poetico, che fece parte della mistica segoviana. Mentre scrivo, la monumentale biografia di Alberto López Poveda – il quale ha dedicato quattro decenni della sua vita a collezionare e a catalogare qualunque cosa avesse relazione con Segovia – è prossima alla pubblicazione. Altre biografie sono in corso, e sarebbe presuntuoso cercare di fornire anticipi dell'abbondante materiale che sarà presto disponibile. Mi limiterò quindi a descrivere come ho preso conoscenza della musica qui pubblicata, consapevole del fatto che un'analisi dettagliata dei suoi significati dev'essere lasciata ad altri.

Fui presentato a Segovia nel febbraio del 1974 dalla signora Rose Augustine (della ditta Augustine Strings) e dalla signorina Martha Nelson, allora segretaria della Società

della chitarra classica di New York. Andammo all'albergo di Segovia (l'Hotel Westbury a New York City) e salimmo alla sua stanza che, mi ricordo, era al decimo piano, alla fine della hall. Entrammo, e lui era là, in piedi. Io avevo diciannove anni allora, e Segovia ne aveva ottantuno! In quel primo incontro (rimanemmo là per circa due ore e mezza) si formò un legame che sarebbe durato per il resto della vita di Segovia. Era una sua caratteristica: a un'età in cui le persone, se ancora vive, preferiscono riposarsi piuttosto che esplorare nuovi orizzonti, lui si curava di dar spazio nella sua vita a un giovane. Aveva sicuramente avuto allievi brillanti, abbastanza da non aver bisogno di altri, ma diceva sempre «Avrò tutta l'Eternità per riposare», e il lavoro costante e la ricerca ulteriore erano parte inseparabile del suo credo artistico. Ascoltare un giovane esecutore faceva parte delle sue cure.

Qualche tempo dopo la scomparsa di Segovia, fui chiamato dalla signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña) che, tra le carte del maestro, aveva scoperto opere sconosciute. Nell'appartamento di Madrid, dove il maestro era vissuto dal 1962 fino alla sua morte, esaminammo questo materiale. Le opere appartenevano a tre categorie: una collezione di canti popolari (*Canciones populares de distintos países*), vari preludi e studi numerati disordinatamente, e alcune trascrizioni, il tutto scritto dall'inconfondibile mano di Segovia. Era chiaro fin dall'inizio che, oltre a contenere musica di grande interesse intrinseco, questo materiale costituiva un'importante aggiunta per ogni futura ricerca musicologica su Segovia. La signora Segovia voleva che io incidessi i pezzi, e che soltanto dopo l'incisione li eseguissi in concerto. Lasciai Madrid con l'assicurazione che, non appena le opere fossero state depositate, avrei potuto ritirarne le copie e dare inizio al progetto di registrazione.

Trascorsero mesi. Continuammo a corrispondere per posta e al telefono, ma una parola precisa su quando avrei potuto ricevere le fotocopie promesse non giungeva. Compresi il perché. «Queste sono le cose

più preziose che possiedo», aveva detto la signora Segovia. Ella non avrebbe potuto separarsene tanto presto: sarebbe stato come cedere una parte della sua anima.

Finalmente, concordammo un secondo incontro a Madrid nell'estate del 1995. La signora Segovia mi ricevette con la sua abituale gentilezza, e tornai a casa portandomi le fotocopie di tutto il materiale che avevamo esaminato nel nostro primo incontro, un anno addietro. Sei mesi dopo, ero a Londra con il mio tecnico preferito, John Taylor, per incidere quello che mi sembrava il meglio.⁽¹⁾

Nei manoscritti forniti dalla signora Segovia, le *Canciones populares de distintos países* (... “para editar Casa Schott...”) si presentano come una collezione di ventidue pezzi. Considerando la data (1941) e la loro remota provenienza (Segovia abitava allora a Montevideo, e la sua carriera europea era sospesa a causa della seconda guerra mondiale), non è difficile comprendere perché la progettata pubblicazione non ebbe luogo. Data la natura caotica della vita di un concertista, è anche facile comprendere come la raccolta abbia potuto sparire nel gran mare delle carte di Segovia ed essere semplicemente dimenticata, fino a che la signora Segovia non l'ha scoperta dopo vari decenni.

L'armonizzazione di canti popolari è cosa complicata. È necessario evitare la banalità da un lato e l'artificio (cioè la complessità macchinosa) dall'altro. Molte di queste miniature sono davvero squisite, con una varietà armonica e un'attenzione alla scrittura delle parti che distinguono lo stile e il repertorio di Segovia da quello di suoi contemporanei minori. Tenendo in conto la natura strofica di questi canti, ne ripeto spesso delle sezioni, per intero o in parte. Questo era anche uno degli espedienti preferiti di Segovia (si veda ad esempio la sua versione registrata del *Fandanguillo* dalla *Suite castellana* di Federico Moreno-Torroba,

un pezzo basato sulla canzone popolare *Ahi! tienes mi corazón*).

Di un interesse particolare tra gli studi qui pubblicati è l'*Estudio en mi mayor* datato 1921, una delle prime composizioni di Segovia. Si nota l'esuberanza giovanile, l'umorismo e il senso della *nuance* armonica che caratterizzava Segovia come esecutore. Lo stile sembra assai vicino a quello di Moreno-Torroba, il primo tra i compositori che risposero all'appello di Segovia, di scrivere musica per chitarra. Questo brano fu scoperto tra le carte di Segovia dalla sua futura moglie Emilia. Quando ella gli mostrò il brano, Segovia, che lo aveva dimenticato, le scrisse una dedica in capo alla pagina e aggiunse il luogo e la data. Segovia era vicino al terzo e ultimo matrimonio, e questa dedica riflette l'intensità dei suoi sentimenti per Doña Emilia.

Altrettanto chiara è l'associazione personale del *Preludio en si menor*, anch'esso dedicato a “Deli” (così Segovia chiamava sua moglie). Questo pezzo è presente in due copie separate ma virtualmente identiche. Quella precedente è intitolata *Preludio n. 14*, titolo che ci tormenta, spingendo a domandarci dove siano gli altri preludi. A un certo punto della sua vita, Segovia concepì – o almeno ordinò – i suoi vari pezzi in una sequenza progressiva? Se è così, quanti erano i brani della raccolta completa? La straordinaria sensibilità a ogni sfumatura cromatica che caratterizzò Segovia come interprete è certo in piena evidenza in questa composizione. Tale sensibilità è rivelata non solo in una serie di piccoli gesti aggraziati, ma come attributo di una bella espressione musicale complessiva. Diviso dallo Studio del 1921 da trentotto anni di gioie e di dolori, il *Preludio en si menor* è soffuso da una tenera melanconia, da un sentimento poetico che è proprio dell'età e della saggezza, e che è qui riflesso nell'indicazione espressiva *tierno y nostálgico*.

Granada, marzo 1997

Eliot Fisk

(1) Disco Music Master Records, 1710 Highway 35, Oakhurst, New Jersey, 07755-2910. Numero di catalogo 1612-676174-2.

PREFAZIONE

Questa edizione delle opere per chitarra di Andrés Segovia è basata sui manoscritti autografi inediti appartenenti alla consorte del maestro, Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che il 28 novembre 1996 ci ha consegnato personalmente una fotocopia (da lei autenticata) degli originali, con l'incarico di curarne la pubblicazione per la casa editrice Bèrben.

La collezione di manoscritti è formata da due raccolte compatte e da alcune opere sparse. Eccone la descrizione.

A) Una raccolta di pezzi intitolata da Segovia (con una nota apposta al piede della pagina del primo pezzo) *Preludios del N° 1 al XVI*; peraltro, una numerazione autografa precedente – ancora visibile – giungeva fino al n. XXIV. Doveva quindi trattarsi di una raccolta più ricca, dalla quale Segovia estrasse poi alcuni pezzi affidati per la pubblicazione ai suoi diversi editori. Anche dopo aver ridimensionato la raccolta e averla intitolata *Preludios del N° 1 al XVI*, dai rimanenti sedici pezzi il maestro attinse ulteriormente per accogliere altre richieste di pubblicare le sue opere: infatti, dei sedici preludi della collezione manoscritta, nove sono già stati pubblicati, con diversi titoli, da varie case editrici (uno, addirittura con il nome di un altro autore).

B) I manoscritti di alcune composizioni sparse, e cioè:

- Quattro preludi (*Preludio a Deli*, *Preludio en si menor*, *Preludio Madrileño* e *Preludio sobre un tema de Aparicio Méndez*).
- Tre studi (*Estudio en mi mayor*, *Estudio para Deli*, *Recordando a Deli*).

C) Una raccolta intitolata originariamente 22 *Canciones populares de distintos países* in cui il numero 22 – tuttora intelligibile – è stato modificato in 24, per accogliere l'aggiunta di altre due canzoni, una scandinava e una catalana. La canzone scandinava aggiunta è peraltro identica a quella che, nella raccolta, porta il n. 16. Quindi, le *Canciones* sono in realtà 23.

Le sette composizioni disponibili del gruppo A e le sette composizioni del gruppo B, sono state qui riunite in un volume (da noi intitolato *Preludios y Estudios*), nel quale – non potendo adoperare la numerazione dei preludi manoscritti (che presenterebbe dei vuoti) e non esistendo una datazione di tutti i pezzi (che permetterebbe di disporli in ordine cronologico) – la nuova numerazione dei brani è stata derivata dall'ordine alfabetico dei loro titoli, cioè dall'unico criterio oggettivo oggi disponibile. Nelle note in appendice, abbiamo comunque riportato le due numerazioni originali dei preludi.

Le composizioni del gruppo C (cioè le *Canciones*) costituiscono il secondo volume, e sono presentate nell'ordine stabilito dall'autore.

I manoscritti sono stati considerati, agli effetti di questa pubblicazione, quali documenti storici: i testi musicali, i titoli e le dediche sono stati quindi riprodotti con scrupolosa aderenza agli originali, anche per quanto si riferisce alle peculiarità della scrittura musicale dell'autore.

Le diteggiature e le legature chitarristiche sono originali, anche nella loro simbologia, e non ne sono state aggiunte altre. In appendice, sono riportate tutte le indicazioni – non facenti parte del testo musicale – che figurano nei manoscritti. I soli nostri interventi sono consistiti nelle cor-

rezioni di alcuni *lapsus calami*, tanto ovvi da non richiedere annotazioni esplicative. Ogni dettaglio del testo originale degno di nota è comunque riportato in appendice.

Non occorre insistere sull'importanza di questa pubblicazione agli effetti della conoscenza di un aspetto della personalità artistica di Segovia, che il maestro volle quasi celare dietro la sua trionfale attività di concertista: testimonia la signora Emilia che, nonostante la gloria che lo celebrava come il più importante chitarrista del secolo, egli lasciava trapelare il rimpianto di non essersi potuto dedicare – per mancanza di tempo – alla composizione.

Una postilla. Nel suo libro intitolato *An autobiography of the years 1893-1920*,⁽¹⁾ Segovia ricorda il pittore catalano Santiago Rusiñol, che conobbe in gioventù a Granada. L'affetto e l'ammirazione che ispirano le parole di Segovia nei riguardi del “pittore dei giardini” ci hanno spinto alla ricerca di due suoi dipinti le cui riproduzioni figurano nelle copertine dei due volumi di questa edizione.

Vercelli, luglio 1997

Angelo Gilardino

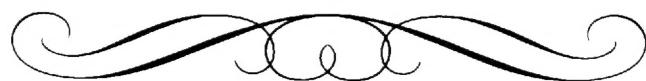
(1) Segovia / An autobiography / of the years / 1893-1920. Macmillan Publishing Co. – New York 1976.

Ringraziamenti

Nel preparare quest'edizione, ci siamo avvalsi dell'aiuto di alcune persone che desideriamo ringraziare. Esse sono:

- La signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che, dopo averci incaricato della pubblicazione, ha costantemente seguito il nostro lavoro.
- Il maestro Eliot Fisk, con il quale ci siamo consultati regolarmente.
- Il dottor Eusebio Rioja (musicologo) e il maestro Eugenio Chicano (pittore, direttore della Fondazione Picasso) – entrambi di Málaga – che ci hanno gentilmente procurato i materiali per le riproduzioni dei dipinti di Santiago Rusiñol.
- Il signor Alberto López Poveda di Linares (biografo di Andrés Segovia), che ci ha procurato una riproduzione del ritratto di Segovia disegnato da Manuel Rivera.
- I colleghi Matanya Ophee, Graham Wade e Frédéric Zigante, che ci hanno aiutato nella ricerca delle opere già pubblicate di Andrés Segovia.

A.G.

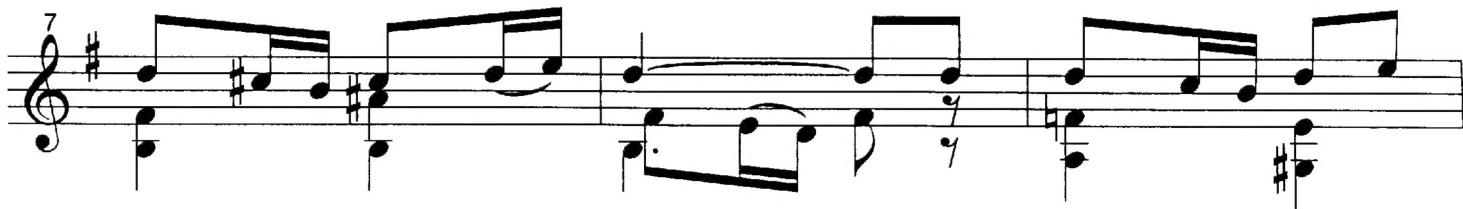


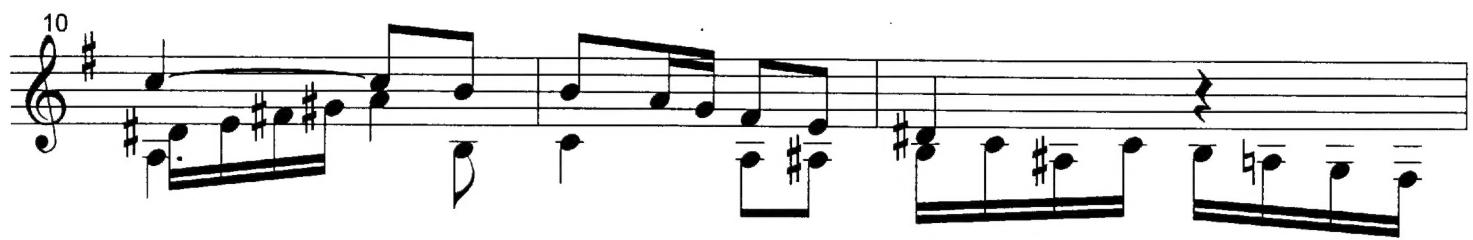
Andrés Segovia
(1893-1987)

PRELUDIOS Y ESTUDIOS

Preludio n. 1

Allegretto giusto





Preludio n. 2

FATIGA

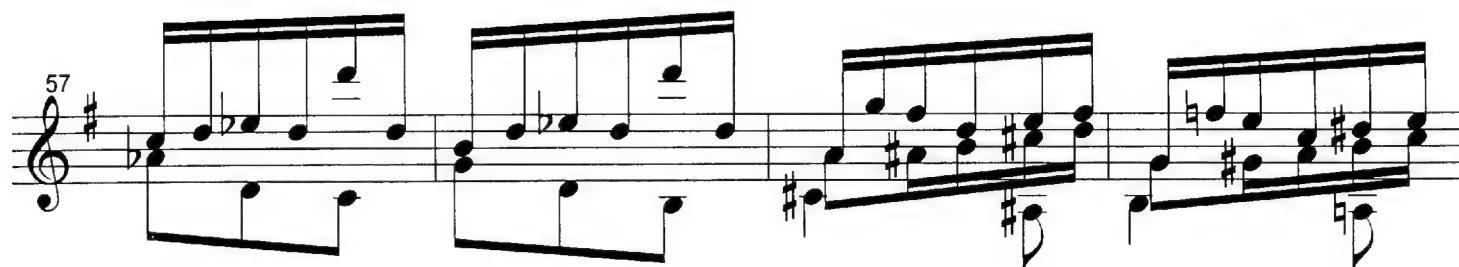
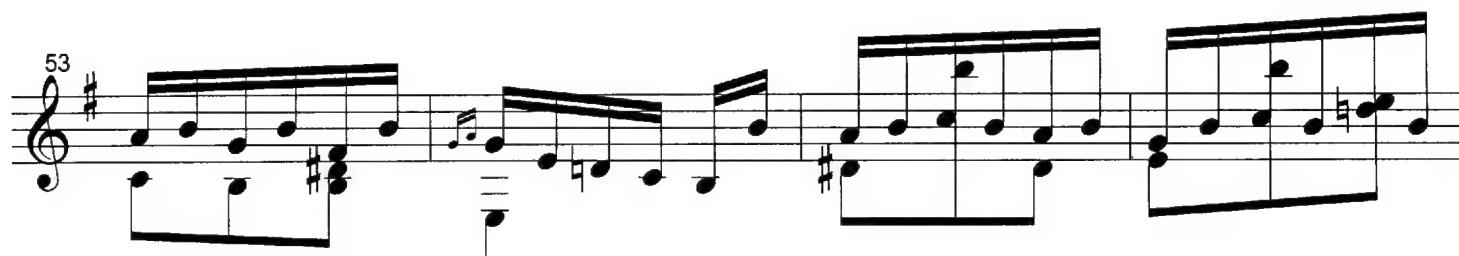
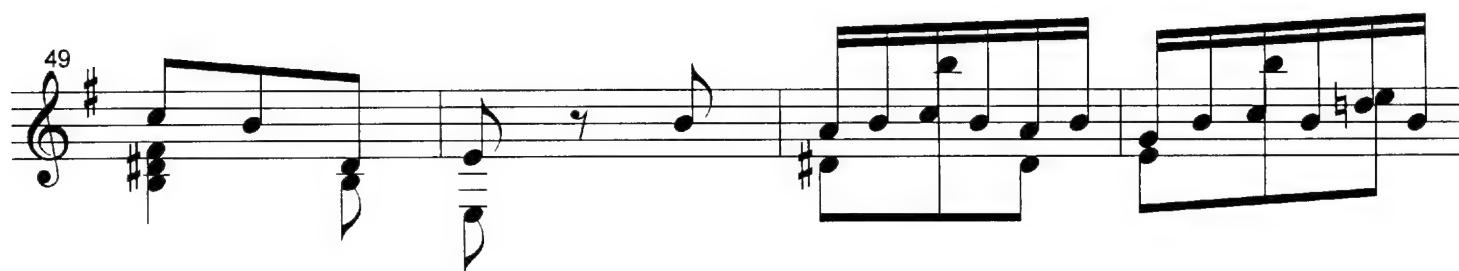
Tempo di Siciliana

The musical score for Preludio n. 2, FATIGA, is composed of five staves of music. The key signature is G major (two sharps). The time signature is 3/8. The music is in a Siciliana tempo. The score consists of the following staves:

- Staff 1: Starts with a bass note followed by a series of eighth and sixteenth note patterns. The first measure ends with a bass note.
- Staff 5: Continues the eighth and sixteenth note patterns, with the first measure ending on a bass note.
- Staff 9: Continues the eighth and sixteenth note patterns, with the first measure ending on a bass note.
- Staff 13: Continues the eighth and sixteenth note patterns, with the first measure ending on a bass note. The last measure ends with a single eighth note.
- Staff 17: Continues the eighth and sixteenth note patterns, with the first measure ending on a bass note.

The music features a bass line consisting of sustained notes throughout all staves. The treble line consists of eighth and sixteenth note patterns with slurs and grace notes. The score is numbered 1, 5, 9, 13, and 17 from top to bottom.

Musical score for Preludio n. 2, featuring six staves of music with measures 21 through 41. The score is in common time and consists of six staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 21: The first staff has a sixteenth-note upbeat followed by eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs. Measure 25: The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs. Measure 29: The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs. Measure 33: The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs. Measure 37: The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs. Measure 41: The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. The fifth staff has eighth-note pairs. The sixth staff has eighth-note pairs.



A tempo

The musical score consists of six staves of music for a single instrument, likely a keyboard. The music is in common time and uses a treble clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 65 starts with a sixteenth-note bass line followed by a treble line with eighth and sixteenth notes. Measure 69 features a more complex treble line with sixteenth-note patterns. Measure 73 continues the eighth-note treble line. Measure 77 introduces a sixteenth-note bass line. Measure 81 shows a return to the eighth-note bass line. Measure 85 concludes the page with a sixteenth-note bass line.

Preludio n. 3

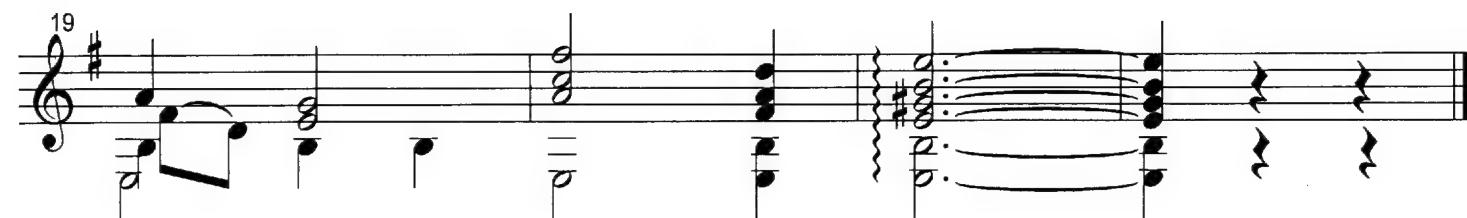
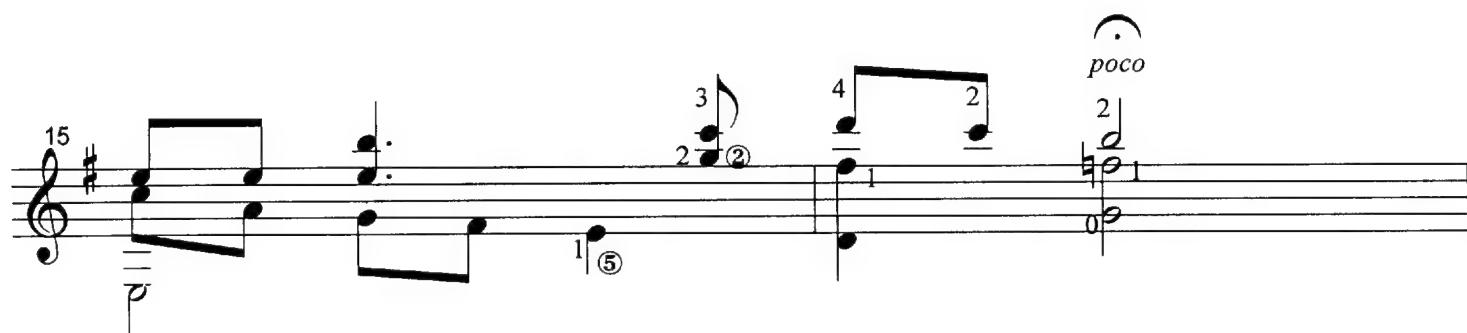
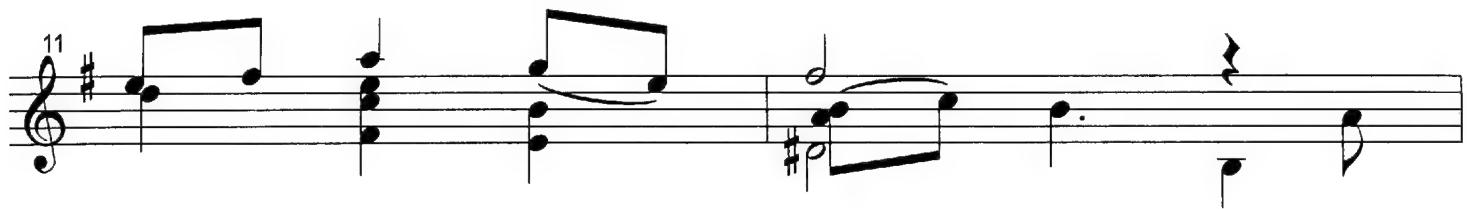
LEÓN

Quasi Andante

The sheet music consists of five staves of guitar tablature, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4 throughout.

- Staff 1:** Shows a melodic line with various slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the notes: 1, 0, 0, 0, 1, 4, 0.
- Staff 2:** Shows a melodic line with slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the notes: 2, 4, 0, 2, 4, 0.
- Staff 3:** Shows a melodic line with slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the notes: 3, 2, 1, 0, 1, 2, 3.
- Staff 4:** Shows a melodic line with slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the notes: 2, 1, 0, 2, 1, 0, 1.
- Staff 5:** Shows a melodic line with slurs and grace notes. Fingerings are indicated above the notes: 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0.

Performance instructions include dynamic markings (p, f) and articulation marks (trills, grace notes). Measure numbers 7 are marked in the middle of each staff.



Preludio n. 4

Moderato $\text{♩} = 60$

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a common time signature. The music is marked 'Moderato' with a tempo of $\text{♩} = 60$.

- Staff 1:** Measures 1-4. The melody consists of eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The bass line features sustained notes and eighth-note pairs.
- Staff 5:** Measures 5-8. The melody continues with eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The bass line features sustained notes and eighth-note pairs.
- Staff 9:** Measures 9-12. The melody consists of eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The bass line features sustained notes and eighth-note pairs.
- Staff 13:** Measures 13-16. The melody consists of eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The bass line features sustained notes and eighth-note pairs.
- Staff 17:** Measures 17-20. The melody consists of eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The bass line features sustained notes and eighth-note pairs. The score ends with the instruction 'rit.'

Preludio n. 5

PRELUDIO A DELI

Moderado sin pesadez

Musical score for arm12, CVII, and CV sections. The score is in 3/4 time, key of A major (three sharps). The first measure (arm12) starts with a dynamic *p*. The second measure (CVII) shows a melodic line with grace notes and a bass line. The third measure (CV) shows a melodic line with grace notes and a bass line. The fourth measure (CV) shows a melodic line with grace notes and a bass line. The score uses a 5-line staff with a treble clef and a 4-line staff with a bass clef.

CV

13

CI

CIII

CV

CVII

16

CV

19

CI

22

poco rit.

24

A Deli

Preludio n. 6

PRELUDIO EN SI MENOR

Muy moderado, tierno y nostaljico

The sheet music consists of six staves of fingerings and dynamics for a guitar or similar instrument. The staves are as follows:

- Staff 1:** Fingerings 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*. Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.
- Staff 2:** Fingerings 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*. Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.
- Staff 3:** Fingerings 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*. Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.
- Staff 4:** Fingerings 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*. Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.
- Staff 5:** Fingerings 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*. Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.
- Staff 6:** Fingerings 1, 2, 3, 4. Dynamics: *p*. Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.

Section labels and dynamics are indicated above the staves:

- Measure 1: CII
- Measure 2: CII
- Measure 3: CII
- Measure 4: CII
- Measure 5: 1/2 CII
- Measure 7: arm 12
- Measure 8: CIX
- Measure 10: expresivo
- Measure 11: pp
- Measure 12: p moviendo
- Measure 13: A tempo
- Measure 14: CVI
- Measure 15: CIV
- Measure 16: CII
- Measure 17: pp

CVII

16

19

poco più mosso

1/2 CIV

CII

CIII

CVII

CII

28

31

2

CII rit. molto

A tempo

34

5

p

arm. 8os

37

CII

CV

CII

arm. 8os

40

calando

43

CII

Preludio n. 7

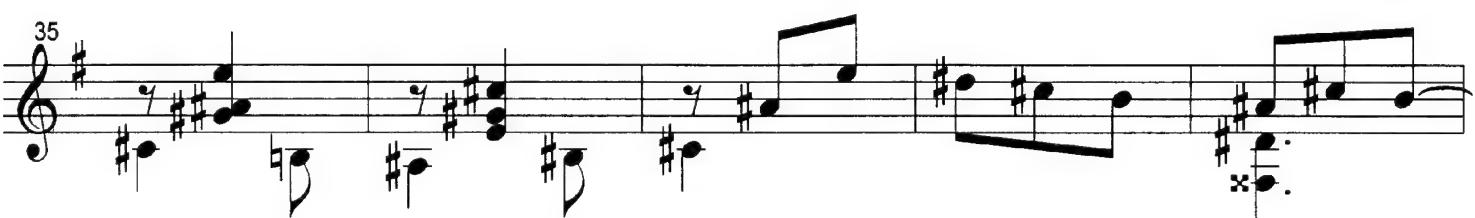
PRELUDIO MADRILEÑO

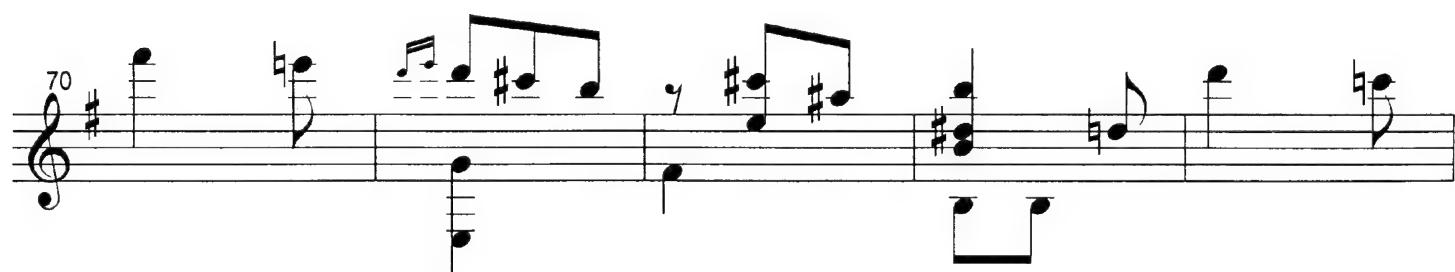
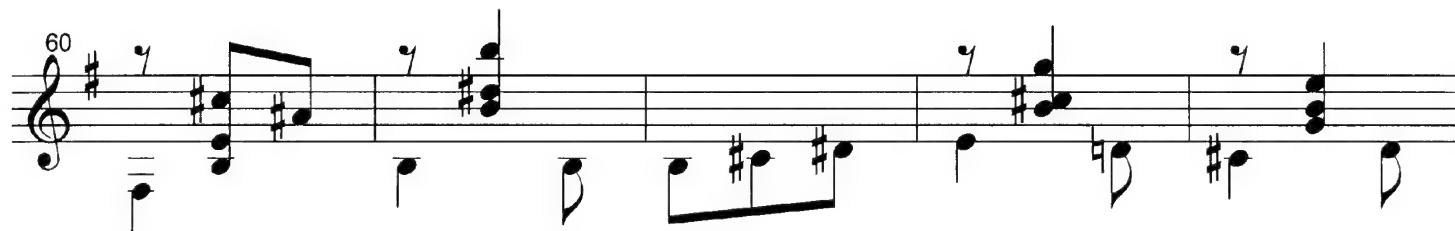
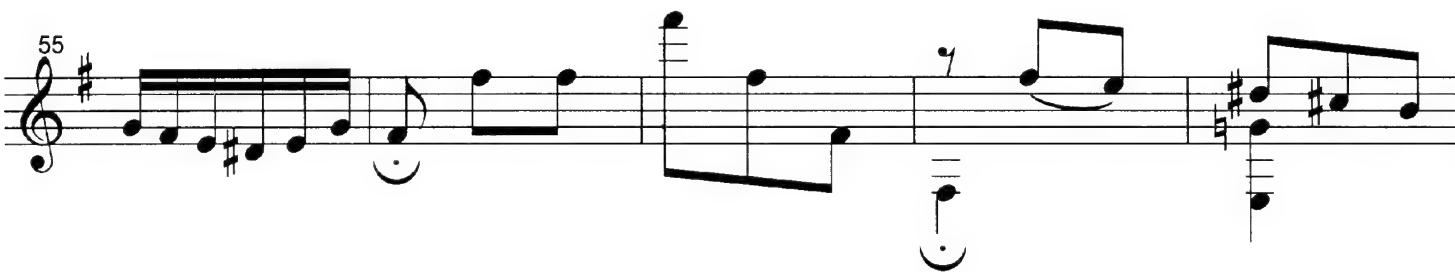
Allegretto vivo

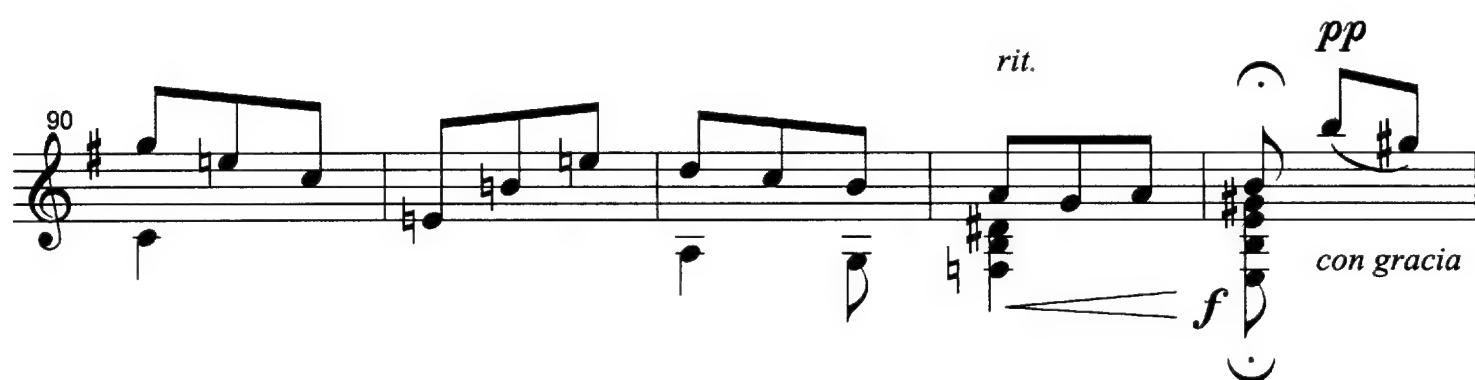
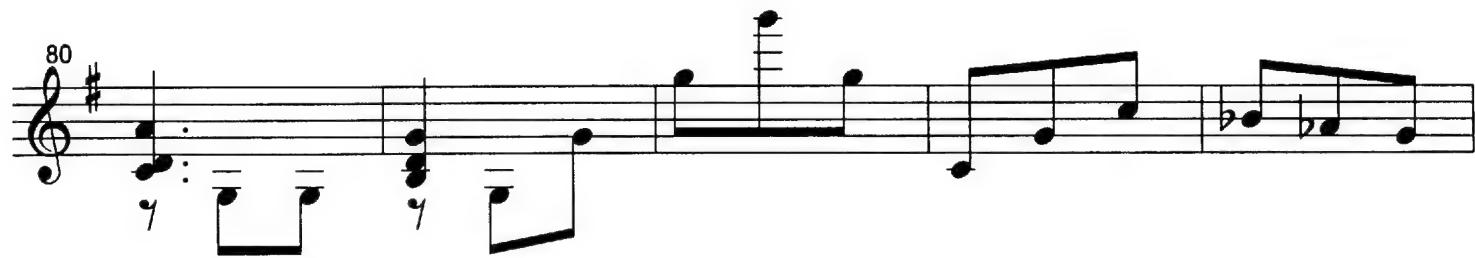
The musical score consists of five staves of music for guitar, arranged vertically. The first four staves are in common time (indicated by the number '1', '2', '3', and '4' above the staff), while the fifth staff is in 12/8 time (indicated by the number '13' above the staff). The key signature is one sharp (F#). The music features a continuous eighth-note pattern in the treble clef, with occasional sixteenth-note grace notes and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is numbered 1 through 13, corresponding to the measures shown.



Poco più mosso







105

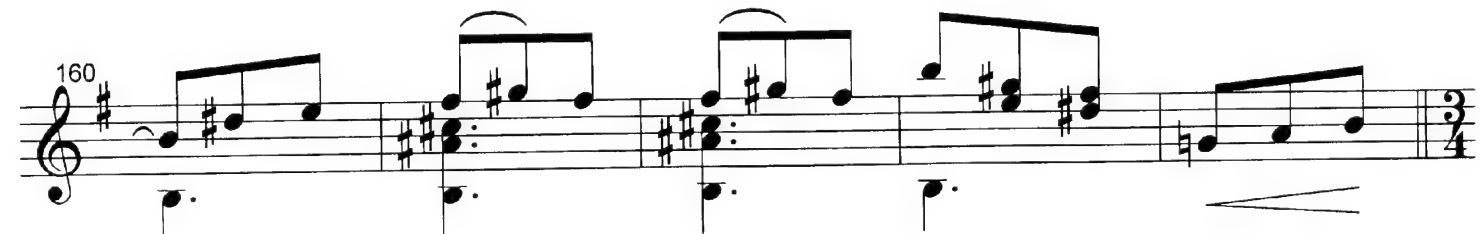
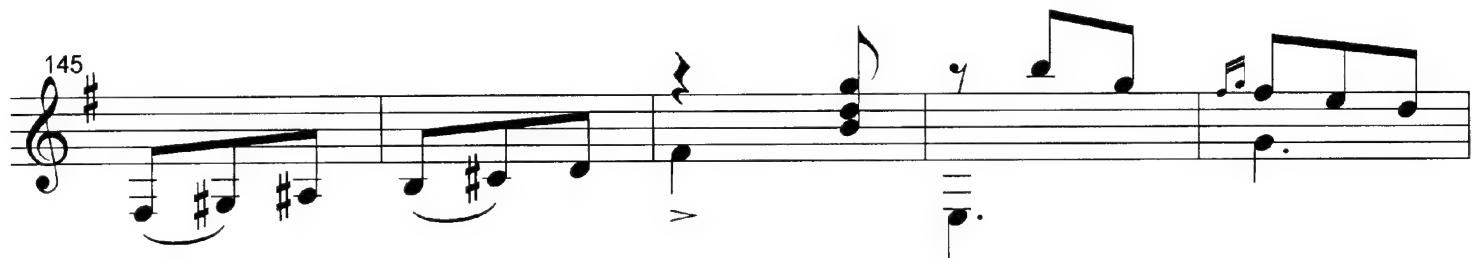
110

115

120

125

130



A tempo

165 $3/4$ *f pesante* $3/8$

Measure 165: $3/4$ time, dynamic *f*, tempo *pesante*. The first two measures show eighth-note patterns. The third measure begins with a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again. Measure 166 starts with a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again. Measure 167 starts with a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again.

169

Measure 169: $3/4$ time, dynamic *f*. The measure consists of a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again.

174

Measure 174: $3/4$ time, dynamic *f*. The measure consists of a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again.

*rit. molto***Tempo I**

178

Measure 178: $3/4$ time, dynamic *f*. The measure consists of a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again.

182

Measure 182: $3/4$ time, dynamic *f*. The measure consists of a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again.

185

Measure 185: $3/4$ time, dynamic *f*. The measure consists of a sixteenth-note pattern: $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$, followed by a sixteenth-note rest, then $\text{B} \text{A} \text{G} \text{F}$ again.

A musical score for piano, page 189. The score consists of two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. The key signature is two sharps, and the time signature is common time. The score begins with a forte dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides harmonic support with sustained notes and chords. The melody includes a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the harmonic support consists of sustained notes and chords. The score ends with a forte dynamic.

A musical score for piano, page 194. The score consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with various note heads and rests, some with diagonal lines and some with horizontal lines. The lower staff shows harmonic chords. The key signature is one sharp, and the time signature is common time. Measure numbers 194 and 195 are indicated at the top of the page.

A musical score for piano, page 198. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line in G major, starting with a half note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff shows harmonic support with bass notes and rests. The key signature is one sharp, and the time signature is common time.

Un poco più lento A tempo

A musical score for piano, page 203, featuring five measures of music. The score is in common time, with a key signature of two sharps. The piano part consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a sixteenth-note pattern (F#-G#-A#-B#) followed by a rest. The bass staff begins with a sustained note (F#) and continues with a sixteenth-note pattern (F#-G#-A#-B#). Measures 2-5 show a continuation of this pattern, with the bass staff maintaining the sustained note and the treble staff providing harmonic support. Measure 5 concludes with a single eighth-note in the bass staff.

A tempo

arm12

A Aparicio (sobre un tema suyo)

Preludio n. 8

PRELUDIO SOBRE UN TEMA DE APARICIO MÉNDEZ

CII

CII

ten.

rit.....

arm 12

CII

16

cresc.

molto

CIV _____

CIL _____

17

18

19

20

21

22

CII _____

23

24

25

26

CIV _____

CII

27

28

29

30

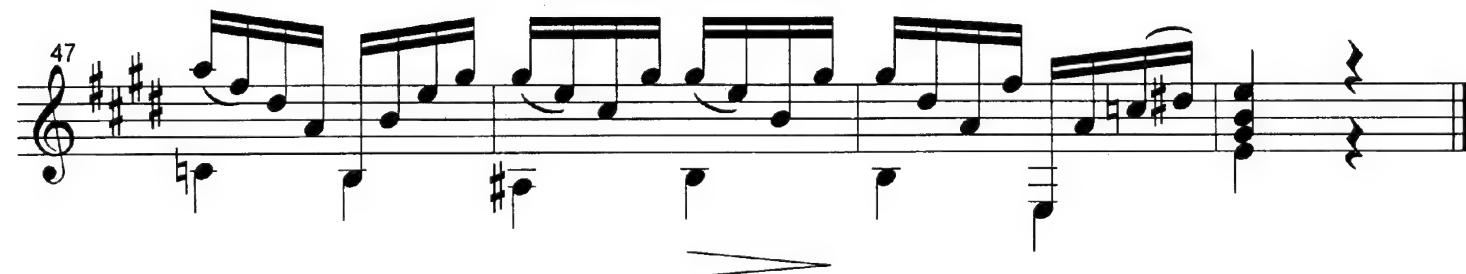
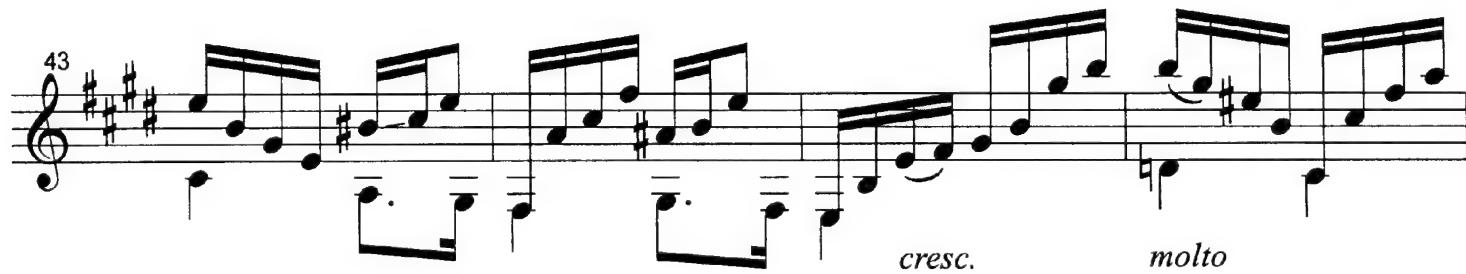
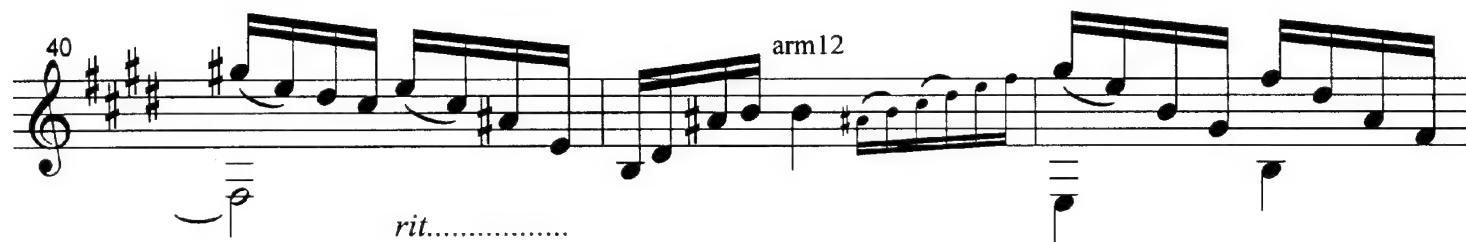
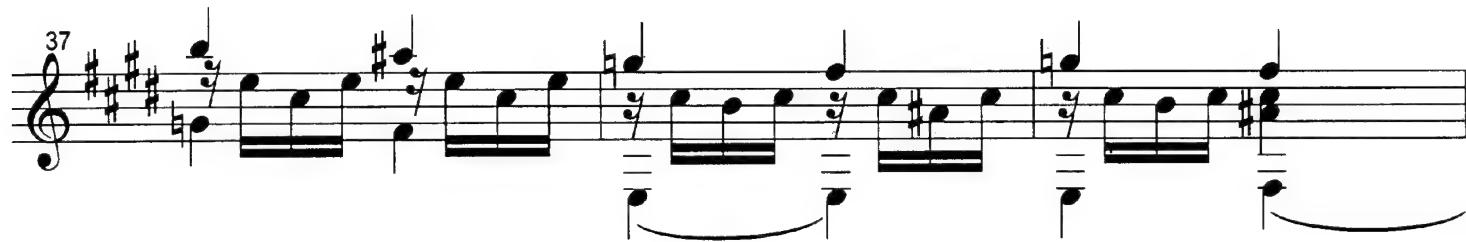
CIV _____

CVI _____

CII

31

32



Preludio n. 9

[sine nomine]

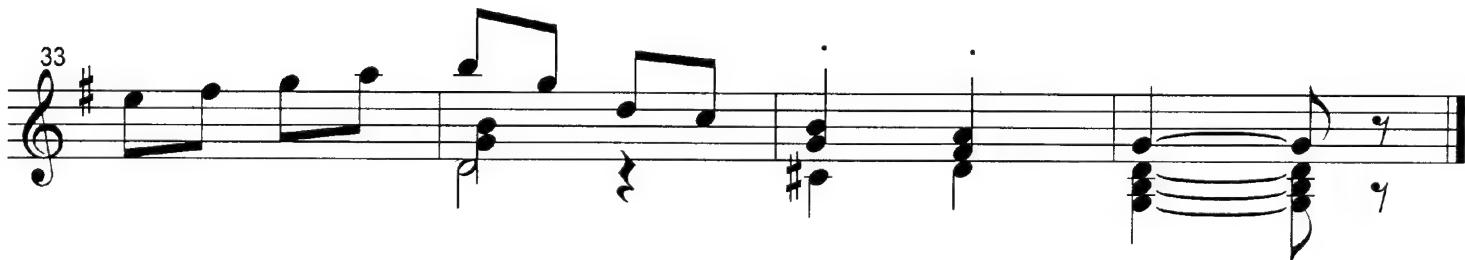
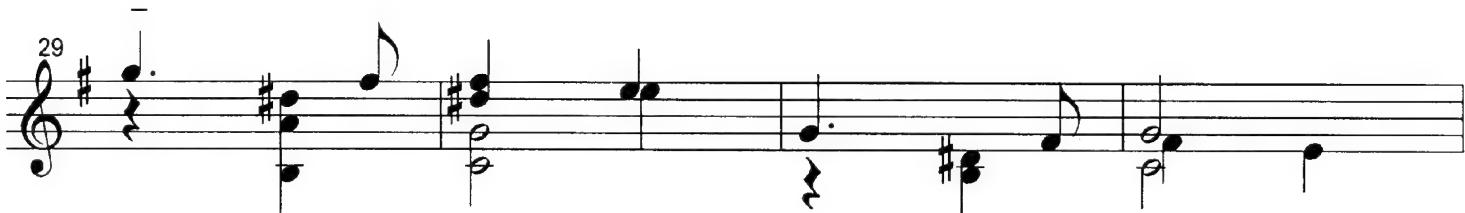
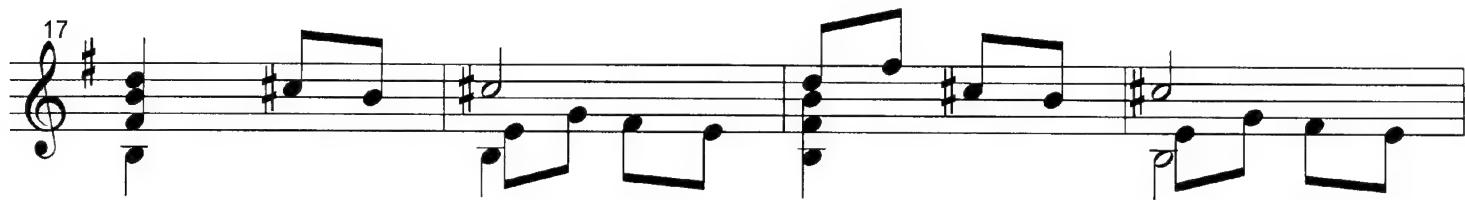
The image shows a page of musical notation for a solo instrument. The music is in G major and 8/8 time. The notation is as follows:

- Measure 1:** The first measure consists of a series of eighth-note patterns. The first two notes are eighth notes with a dot, followed by a sixteenth note. This pattern repeats three times.
- Measure 5:** The second measure continues the eighth-note patterns. The first two notes are eighth notes with a dot, followed by a sixteenth note. This pattern repeats three times.
- Measure 9:** The third measure continues the eighth-note patterns. The first two notes are eighth notes with a dot, followed by a sixteenth note. This pattern repeats three times.
- Measure 13:** The fourth measure continues the eighth-note patterns. The first two notes are eighth notes with a dot, followed by a sixteenth note. This pattern repeats three times.
- Measure 17:** The fifth measure continues the eighth-note patterns. The first two notes are eighth notes with a dot, followed by a sixteenth note. This pattern repeats three times. A dynamic marking 'poco' is placed above the notes, and a fermata is placed over the last note of the measure.
- Measure 20:** The sixth measure concludes the page. It features eighth-note patterns with a mix of quarter notes and eighth notes. The first two notes are eighth notes with a dot, followed by a sixteenth note. This pattern repeats three times. A dynamic marking 'poco' is placed above the notes.

Preludio n. 10

Tranquilo pero sin lentitud





Preludio n. 11

VARA

Moderato e nostalgiico

The musical score consists of five staves of music for classical guitar, arranged vertically. The first staff begins with a dynamic of *p*. The second staff begins with a dynamic of *pp* followed by *mf*. The third staff begins with a dynamic of *p*. The fourth staff begins with a dynamic of *p*. The fifth staff begins with a dynamic of *p*.

1 3 4 7 10

13

mf

16

rit.

19

p

a tempo

22

rit.

25

sfz

1

④

Para la descubridora de esta piececilla, mi Deli

Estudio en mi mayor

Allegretto

The music is arranged in six staves, each with a treble clef and a key signature of three sharps (F# major). The time signature varies between 3/8 and 13/8.

- Staff 1:** Fingerings: 1, 2, 3, 0, 0. Dynamics: p .
- Staff 2:** Fingerings: 2, 3, 1, 0, 0. Dynamics: p .
- Staff 3:** Fingerings: 1, 0, 0, 0, 0. Dynamics: p .
- Staff 4:** Fingerings: 3, 3, 3, 3, 3. Dynamics: p .
- Staff 5:** Fingerings: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Dynamics: p .
- Staff 6:** Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Dynamics: mf .

Section labels and dynamics:

- CVII** (Staff 5, measure 11)
- CIX** (Staff 6, measure 1)
- CIV** (Staff 6, measure 13)
- p** (Staff 6, measure 13)

16

2 4 1 2 0

2 2 4 1 2 4

poco

C VII

f

mf

20

4 0 1 4 3 2 4 3 2 4

C II

C II

f

24

3 1 2 1 4 2 1 4 2 1 4 3 0

poco ten.

28

1 2 4 1 3 1 2 4 1 3 1 2 4 1 3

p

32

2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4

f

Più lento

A tempo

poco

Più lento

CIII

CVI

CV

(2)

60 CV

CVIII

70

75 CIII

CV

80

85 molto rit.

Tempo I

90

CIX

93

CIV

97

poco

101

CII

CII

105

CIII

The image shows a page of sheet music for piano, page 109. The music is in 2/4 time with a key signature of four sharps. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: (1) over the first note of the first measure, (2) over the first note of the second measure, (3) over the first note of the third measure, and (4) over the first note of the fourth measure. The bass line features sustained notes with dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The music is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for piano, page 113. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with various note values and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). Fingerings are indicated above the notes: 4, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 4, 1. The bottom staff shows harmonic notes with fingerings: 3, 1, 1, 3, 1, 2. The key signature is A major (no sharps or flats), and the time signature is common time (indicated by 'C'). The page number '113' is in the top left corner.

116

4

1 2 3

1 2 3

4 2 3

1 2 3

4 1 1 4 2

1

4 2 1 4 2

3 4

A musical score for piano, page 125. The score is divided into two staves. The left staff is in treble clef, has a key signature of four sharps, and a tempo of 125. The right staff is in bass clef, has a key signature of one sharp, and a tempo of 125. The music consists of a series of eighth and sixteenth note patterns, with some notes marked with an 'x' and others with a circled '1', '3', or '4'.

Para mi Deli, retrospectivamente

Estudio para Deli

Moderado

1

pp

CII

CII —

5

mf

CII

CII

9

CII

CII

13

CII

17

f

CII

CII

21

25

CII

29

poco rit.

CII

A tempo

CII

33

mf CVII

36

Recordando a Deli

Estudio para sus deditos inteligentes

Allegretto commodo

Allegretto commodo

1

5

9

13

17

21

22

29

A musical score for piano, page 10, system 37. The score is in common time with a key signature of four sharps. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of two staves. The top staff features a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note followed by a sixteenth-note. The bottom staff features a eighth-note followed by a sixteenth-note followed by a eighth-note. The score is in black and white.

Musical score for Andrés Segovia's Preludios y Estudios, page 64. The score consists of six staves of music for a single player. Measure 45 starts with a treble clef, a key signature of four sharps, and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with a dynamic of $\hat{\circ}$ (circumflex) over the first measure. Measure 46 begins with a bass clef and a key signature of four sharps. Measure 47 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 48 ends with a bass clef and a key signature of four sharps.

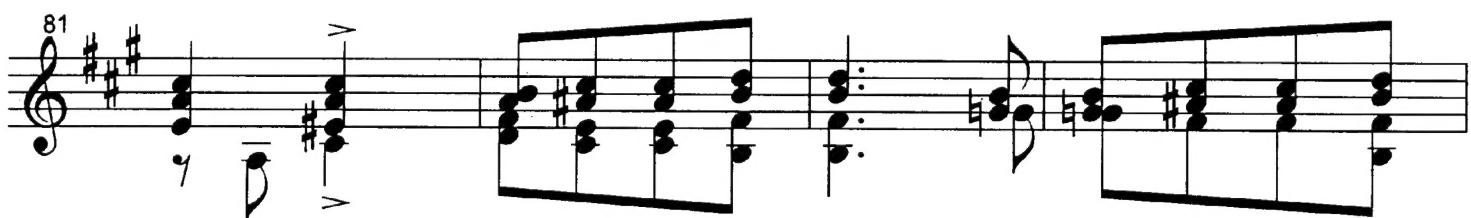
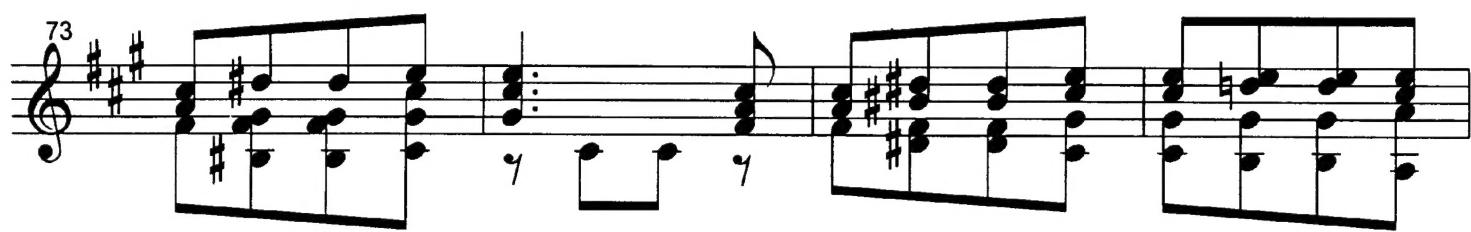
Continuation of the musical score. Measure 49 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 50 starts with a bass clef and a key signature of four sharps. Measure 51 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 52 ends with a bass clef and a key signature of four sharps.

Continuation of the musical score. Measure 53 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 54 starts with a bass clef and a key signature of four sharps. Measure 55 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 56 ends with a bass clef and a key signature of four sharps.

Continuation of the musical score. Measure 57 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 58 starts with a bass clef and a key signature of four sharps. Measure 59 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 60 ends with a bass clef and a key signature of four sharps.

Continuation of the musical score. Measure 61 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 62 starts with a bass clef and a key signature of four sharps. Measure 63 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 64 ends with a bass clef and a key signature of four sharps.

Continuation of the musical score. Measure 65 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 66 starts with a bass clef and a key signature of four sharps. Measure 67 starts with a treble clef and a key signature of four sharps. Measure 68 ends with a bass clef and a key signature of four sharps. The instruction *poco rit.* is written above the staff in measure 67.



APPENDICE



Preludio n. 1

Prima numerazione: XXIV.

Seconda numerazione: XIV.

Dopo l'ultima battuta, figura l'indicazione
New York 13 Febr.

Preludio n. 2

Prima numerazione: XIII.

Seconda numerazione: VII.

A sinistra del titolo, figura l'indicazione
autografa *Cedido a Bobri*, il cui significato
non è chiaro.

Preludio n. 3

Prima numerazione: XI.

Seconda numerazione: V.

Preludio n. 4

Prima numerazione: XXII.

Seconda numerazione: XV.

Dopo l'ultima battuta, figura l'indicazione:
N.Y. 14 Marzo 1952.

Preludio n. 5

Non fa parte della raccolta numerata.

Il titolo *Preludio* è stato completato suc-
cessivamente con la dicitura (apposta a
fianco) *A Deli*, che a nostro giudizio va
considerata come parte del titolo stesso, e
non come dedica.

Una dedica figura invece nell'intestazio-
ne, dopo il titolo, a destra: *A DELI CORAL*
(Corral è il cognome da nubile della
signora Emilia Segovia, modificato "musi-
calmente" dal maestro).

Preludio n. 6

Non fa parte della raccolta numerata.

Esistono due manoscritti.

Uno, non datato, è formato da una pagina
d'intestazione con il titolo: *Preludio N° 14*
/ *por / Andrés Segovia* e da due pagine di
testo musicale. In capo alla prima pagina,
figura la dedica *Para Deli, con todo cariño*,
seguita dal titolo *PRELUDIO N° 14*.

Un altro manoscritto è formato da una
pagina d'intestazione con il titolo *Preludio*
/ *en / si menor* e dalla dicitura *Añoranza*
de tiem- / pos y lugares DELI- / ciosos... /
logo della firma di Andrés Segovia /
Washington / 1959 / 5 Marzo.

L'intarsio sillabico tra il nome della con-
sorte e l'aggettivo *deliciosos* è tipico di
Segovia, che indulgeva in giochi di parole
e aforismi (alcuni dei quali scritti in
versi).

Il testo adoperato per questa edizione è il
secondo, in alcuni dettagli più chiaro e
probabilmente scritto dopo il primo, co-
me stesura definitiva.

Una differente, e non chiara, redazione
dell'ultima battuta nel primo manoscritto
non viene qui riprodotta perché evidentem-
ente perfezionata dall'autore nel secon-
do manoscritto.

Preludio n. 7

Non fa parte della raccolta numerata.

Una pagina d'intestazione reca al centro il
titolo *Preludio Madrileño* / un logo in
alfabeto greco antico / 1936 / e in basso a
destra il logo abituale della firma di Segovia.

Preludio n. 8

Non fa parte della raccolta numerata. Una pagina d'intestazione reca al centro il titolo *Preludio sobre / un tema de Aparicio Méndez* e a destra il logo della firma di Segovia seguito dalla dicitura *Montevideo / 1962*. La dedica *A Aparicio / (sobre un tema suyo)* figura in capo alla prima pagina di musica. La ripresa che inizia dalla battuta 29 è indicata da Segovia con l'abbreviazione: *D.C. hasta Fin*. In questa edizione è riportata per esteso.

Preludio n. 9

Prima numerazione: XVI.
Seconda numerazione: XI.
La dicitura *sine nomine* tra parentesi quadra è nostra.

Preludio n. 10

Prima numerazione: XXIII.
Seconda numerazione: XIV.

Preludio n. 11

Prima numerazione: VII.
Seconda numerazione: IV.
Dopo l'ultima battuta figura l'indicazione: *New York 29-1-50*.
The Guitar Review n. 13, 1952, pubblica lo stesso brano – con una diteggiatura più completa e lievi differenze di scrittura musicale – con la dedica *to Bobri* e con il solo titolo *Preludio*.

Estudio en mi mayor

Una pagina d'intestazione reca in alto il titolo *Estudio / compuesto en 1921*; la dicitura *Para Deli / EN MI MAYOR* è un'aggiunta successiva.

In capo alla prima pagina di musica, figura la dedica *Para la descubridora de esta piececilla / mi Deli, Deli, Deli... / logo della firma di Segovia / Vigo 1961*.

Si tratta di una composizione scritta da Segovia nel 1921. Il manoscritto venne rinvenuto nel 1961 dalla signora Emilia, alla quale il maestro dedicò il brano da lei stessa recuperato.

La battuta n. 34 e la battuta n. 116, che fanno parte di sezioni identiche, erano originariamente scritte come nell'edizione alla battuta 116; successivamente Segovia ha modificato soltanto la battuta n. 34 (come riportato nell'edizione), ma non la corrispondente battuta della ripresa.

Estudio para Deli

Il manoscritto, di una sola pagina, reca in capo alla medesima la dicitura *13-D.1963 / Para mi Deli, retrospec- / tivamente / A. Segovia / logo della firma di Segovia/1938*.

Il titolo *Estudio para Deli* è stato aggiunto successivamente.

Si tratta evidentemente, come per l'*Estudio en mi mayor*, di un brano ritrovato, al quale Segovia ha aggiunto la dedica a sua moglie.

Recordando a Deli

La composizione reca dopo l'ultima battuta la dicitura *Santiago 31 Agosto / 1960 / logo della firma di Segovia*.

Dello stesso brano, esiste anche un altro manoscritto con una pagina d'intestazione così intitolata: *Proyecto de Estudio / en Acordes / logo della firma di Segovia / Santiago / de / Compostela / 1960*.

I due originali differiscono in alcuni particolari. È comunque evidente – anche dai titoli – che la redazione definitiva è quella intitolata *Recordando a Deli*, e al testo di quest'ultima ci siamo attenuti.